

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт филологии, культурологии и межкультурной коммуникации
Кафедра литературы и методики её преподавания

Городской текст в творчестве Анны Матвеевой

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа

допущена к защите

Зав. кафедрой

Исполнитель: Маркова Анна
Сергеевна,

Обучающийся ЛЛ-41 группы

дата

подпись

подпись

Руководитель ОПОП:

подпись

Научный руководитель:

Багдасарян Ольга Юрьевна,

канд. филол. наук, доцент

подпись

Содержание

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. Екатеринбург-Свердловск в книге А. Матвеевой «Девять десятилетий».....	14
1.1. «Екатеринбургский текст» русской литературы: обзор.....	14
1.2. Город и время в книге А. Матвеевой «Девять десятилетий».....	19
ГЛАВА 2. Город как "творческое задание" в книге «Лолотта и другие парижские истории».....	29
2.1. Парижский текст как предмет исследования.....	29
2.2. Общая структура сборника «Лолотта и другие парижские истории».....	32
2.3. Образ города в сборнике и его семантика.....	38
ЗАКЛЮЧЕНИЯ.....	48
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	51

Введение

«Ее таланту соприкосновение с реальностью, непридуманной, необъяснимой, - только на пользу. Сенсационность темы и увлекательность расследования не заслоняют для Матвеевой главного – переживания чужой жизни».

Дмитрий Быков ¹

Анна Матвеева – российский писатель, журналист, редактор. Родилась 19 января 1972 года в Свердловске в семье лингвистов. После окончания средней школы поступила на факультет журналистики Уральского государственного университета, который окончила в 1994 году. Работала журналисткой в «Областной газете», журнале «Стольник», пресс-секретарем «Золото-Платина-Банка». Никогда не прекращала занятий журналистикой и литературным редактированием². На данный момент Анна Матвеева продолжает жить и работать в Екатеринбурге, создает новые произведения, принимает участие в литературных конкурсах – теперь уже не только как конкурсант, но и в качестве члена жюри.

Проза Анны Матвеевой естественна и близка читателю. Писательница обладает особым даром рассказчика, оживляющим героев, наделяющим его такими чертами, которые позволяют герою идти рука об руку с читателем.

В 2015 году Анна Матвеева стала финалистом премии «Национальный бестселлер» со сборником рассказов «Девять девяностых».

Взяв в руки сборник рассказов «Девять девяностых», читатель не только перенесется в суровый Екатеринбург девяностых годов, но и начнет свое путешествие по странам Европы и даже заглянет в Париж. Рассказы помогут поверить в то, что даже самые, казалось бы, несбыточные мечты могут осуществиться, если очень сильно этого захотеть.

В 2016 году у Анны Матвеевой вышел сборник рассказов «Лолотта и другие парижские истории». Как и в предыдущем сборнике «Девять девяностых», в книге представлены девять историй, которые объединены

¹Быков Д. Быков-quickly: взгляд-26 // «Русский журнал», 2002. №26. [Электронный ресурс] URL: http://old.russ.ru/ist_sovr/20020116_b.html (дата обращения: 01.02.2017).

²Чупринин С. И. Матвеева Анна Александровна // Новая Россия: мир литературы: Энциклопедический словарь-справочник. – М., 2003. — С. 41

между собой образом города. В данном сборнике это Париж. Знакомясь с рассказами, читатель как бы совершает путешествие из одного Парижа в другой: из столицы Франции перемещается в село Париж Челябинской области, в жилой комплекс, названный по имени знаменитого города, или в кафе всё с тем же названием.

В интервью Наталье Соколовой Анна Матвеева призналась, что идея посвятить сборник Парижу вынашивалась ею долго: "Мне всегда было жаль делиться с читателями своими чувствами о Париже. Казалось, что поделюсь, и они уйдут из моей жизни. Но в один прекрасный миг я решила написать о нем. В детстве читала французских классиков. Потом приехала впервые в Париж, но ожидала от него большего, это был не тот Париж Дюма, поэтому сначала было трудно влюбиться в него»¹.

Заключительное произведение сборника «Девять девяностых» - Екатеринбург, посвящено переезду молодой девушки Алии в Париж и её попыткам устроить там новую жизнь. Анализируя, что значит Париж для писательницы и почему именно он был выбран для сборника, ведущий радиостанции «Эхо Москвы» Николай Александров говорит о том, что: «Париж у Матвеевой это такая игра, творческое задание, неожиданный повод для того, чтобы рассказать историю. И истории всегда несколько неожиданные, хотя бы в чём-нибудь»².

Дмитрий Харитонов в статье «Однажды в Париже» описывает стихи, которые ему удалось «вычлениить» из сборника, а также говорит об оригинальности произведений Анны Матвеевой: «Любая нынешняя «парижская картина» работает с исходным материалом, который использовался бесчисленное количество раз, а значит, от художника требуется мастерство и даже виртуозность при работе с такой «вторичной» структурой. Анне Матвеевой удалось наполнить слово «Париж» новыми эпитетами, метафорами и прочими художественными образами, что сделало книгу явлением весьма неординарным даже на современном весьма неординарном

¹Соколова Н. Париж в Челябинске [Электронный ресурс]// Год литературы. URL: <https://godliteratury.ru/events/parizh-v-chelyabinske> (дата обращения: 08.02.2017).

² Александров Н. Книжечки [Электронный ресурс] // Эхо Москвы. Прямой эфир от 26.09.2016. URL: <http://echo.msk.ru/programs/books/1844972-echo/> (дата обращения: 15.02.2017)

прозаическом поле»¹.

Темой нашего исследования станет локальный текст (парижский и екатеринбургский текст) в указанных сборниках А. Матвеевой.

Художественная литература является главным материалом для анализа локальных текстов. Как отмечает Е. Созина, в художественных произведениях по традиции сложилось два типа изображения города: вымышленный и реалистически достоверный, существующий/существовавший в реальном мире. Отличительными чертами городов первого типа являются подвижность облика, нестойкость координат, деформированное пространство и т.д. В произведениях русской литературы такие города можно встретить у Л. Каверина – город «Энск», Н.В. Гоголя – «уездный город N», А. Островского – город Калинов, М.Е. Салтыкова-Щедрина – город «Глупов», А.П. Чехова – «город С», А. Грин – «Гринландия». Выдуманные внешний вид и быт городов могут изображать особенности жизни городов реальных. Часто они представлены читателю гротескно, играют роль городов-обобщений, в которых отражается отношение автора к эпохе. Такие города представляют из себя творческий, авторский миф, что отражается в его выдуманном имени.² Создание образов реальных географических пространств в литературе запускает механизм «перекодировки» пространственных образов на литературный язык. Города второго типа – это города реалистичные, в изображении которых заключен топос, история, архитектоника, существующие в реальном мире. Так изображены Москва у Л.Н. Толстого, Петербург А.С. Пушки и т.д.³.

Изображение города одного из типов не исключает существование в нём второго типа, таким образом, получается перевоплощение города реального в город-миф. Так, например, создается Петербург Достоевского, да и в целом образ Петербурга в литературе.

¹ Харитонов Д. Однажды в Париже [Электронный ресурс] URL: <http://uraljournal.ru/work-2017-2-1743> (дата обращения: 21.02.2017).

² Созина Е. К Екатеринбургский текст Натальи Смирновой [Электронный ресурс] URL: <http://magazines.russ.ru/ural/2005/4/soz16.html> (дата обращения: 03.01.2018)

³ Там же.

Как отмечают исследователи, «способность города быть чем-то большим, нежели просто точкой на карте, наличие в нём метафизической *настроенности*, позволяет предположить, что смысловая нагрузка, которую несёт в себе город, порождает сверхтекст (*совокупность высказываний или текстов, объединенных содержательно и ситуативно*). Это целостное образование, единство которого основывается на тематической и модальной общности входящих в него единиц (текстов)»¹. Сверхтекст может создаваться как несколькими произведениями одного автора, писавшимися на протяжении всей его жизни, так и несколькими авторами, писавшими в разные эпохи. Совокупность образов-символов, встречающихся в разных произведениях, и создаёт картину, которая появляется в сознании читателя, увидевшего уже знакомое название города. Читая произведения о Париже, читатель представляет образы Эйфелевой башни, Лувра, Сены, ночного города с множеством огоньков, и находящихся в постоянном движении людей. Такие ассоциации появляются благодаря романам Э. Золя, О. Бальзака, Ф. Саган, Ги Де Мопассана и др. Букингемский дворец, чистые улицы, стройно стоящие вдоль них дома, вокзал Кингс-Кросс и Гайд парк знакомы читателям благодаря А.К. Дойлу, Ч. Диккенсу, Дж. М. Барри, ну и, конечно, Дж. Роулинг. Заметенные снегом улицы, роскошные балльные залы, желтые болезненные улицы, атмосфера хаоса сопутствуют петербургским текстам, созданным Н.В. Гоголем, Ф.М. Достоевским, Л.Н. Толстым и т.д.

Общность этой системы текстов, которые созданы различными авторами, «основана не столько на замысле их создателей, сколько на существовании единого культурного кода, обнаруживающего сходство с мифом, присутствующим в сознании большинства носителей языка и культуры, проявляющимся в их текстах. В основе сверхтекста лежит единая модель мира, характерная для всех его составляющих, то есть некая мифологическая основа, культурный код, схема, согласно которой во всех составляющих

¹ Купина Н. А., Битенская Г. В. Сверхтекст и его разновидности / под общ. ред. Н. А. Купиной, Т. В. Матвеевой. – Екатеринбург, 1994. – С. 214.

сверхтекста изображается тот или иной интенциональный¹ объект². Textoобразующими элементами, как и в литературном произведении, могут быть: тема (мотив), архиперсонажи, архипредметы, архисюжеты³.

Н.Е. Меднис определяет сверхтекст следующим образом: «Сверхтекст представляет собой сложную систему интегрированных текстов, имеющих общую внетекстовую ориентацию, образующих незамкнутое единство, отмеченное смысловой и языковой цельностью»⁴. Разбирая разновидности сверхтекстов, исследовательница относит к числу сверхтекстов так называемые «городские тексты», поскольку именно они отвечают главному требованию сверхтекста - имеет четко обозначенный локус - Лондон, Петербург, Москва, Рим, - который предстает как единый концепт сверхтекста»⁵.

Многие концепции современной науки, направленной на изучение сверхтекстов, берут своё начало в трудах Ю.М. Лотмана, таких как «Структура художественного текста», «Символика Петербурга и проблемы семиотики города». В исследованиях Ю. М. Лотмана основополагающей является идея о том, что существует две сферы городской семиотики: город как пространство и город как имя. Термин «городской текст» возникает на стыке таких понятий, как текст и пространство. В сознании читателей складывается определенный собранный образ, он динамичен и не замкнут, благодаря чему существует возможность дополнять и расширять понятие о нём. На формировании этого образа отражается национальное своеобразие менталитета народа, в котором возник данный образ⁶.

Ю. М. Лотман разделяет два типа городов, способных порождать городские тексты, «опираясь на положение города в пространстве: *концентрический* и *эксцентрический* город»⁷. Под концентрическим городом

¹ Интенциональность (от лат. intentio — намерение) — понятие в философии, означающее центральное свойство человеческого сознания: быть направленным на некоторый предмет. (Философский словарь Спонвиля — С.596)

² Шурупова О. С. Основные принципы строения концептосферы городского сверхтекста // Научно-методический электронный журнал «Концепт». — 2016. — Т. 15. — С. 1051–1055

³ Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. К понятиям «тема» и «поэтический мир». — Тарту, 1975. — С. 161

⁴ Меднис Н. Е. Сверхтексты в русской литературе. Новосибирск. — 2003. — С. 204.

⁵ Там же.

⁶ Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города. — Тарту, 1984. — С.33 — 40.

⁷ Там же.

он понимает топос, образующийся по вертикали – это «город на горе, город, не имеющий границ, прообразом которого является «небесный град». Эксцентрическое положение города характеризуется его расположением на краю культурного пространства. Доминантой эксцентрического города обычно становится идея противоборства природы и человека, порождающая городскую мифологию, пронизанную мотивами обреченности. Если примером концентрического города может служить Москва, то образ Петербурга в русской литературе имеет ярко выраженную эксцентрическую природу»¹.

К. Линч в книге «Образ города», говорит о возможности *читать* город как текст. Место, которое в художественном тексте занимает слово, в тексте города отводится доминантным точкам, они в свою очередь составляют тот каркас, который позволяет отличить города друг от друга. Как отмечает Н. Меднис, реферируя работу К. Линча, используя термин «вообразимость», Линч имеет в виду эту «опознаваемость»², т.е. «такое качество материального объекта, которое может вызвать сильный образ в сознании произвольно избранного наблюдателя. Это такие формы, цвет или композиция, которые способны облегчить формирование живо опознаваемых, хорошо упорядоченных и явно полезных образов окружения»³. Такими формами могут быть улицы, дома, памятники, особенности природы или расположения города. Например, определение «город на болоте» ассоциируется с Питером, а при фразе «город на берегу Сены» скорее вспомнится Париж, а не Гавр. В возникшем «сильном образе», читатель, на протяжении ознакомления с текстом, будет встречать уже знакомые ему места, которые будут наполняться новыми авторскими деталями, что делает тексты непохожими друг на друга. Индивидуальная авторская отнесенность меняет смысловую нагруженность одних и тех же мест, описанных в разных произведениях. Так, например, в произведениях Ч. Диккенса читатель встретит Лондон георганского стиля, в котором автор сознательно игнорирует строительные проекты, обходя стороной благоустройство

¹ Белова Н. А. «Парижский текст» в русской литературе первой половины XIX века // Грамота [№ 12. Ч. 2](#). – Тамбов, 2012. – С. 46 – 48.

² Линч К. Образ города. – М., 1982. – С. 16.

³ Меднис Н.Е. Венеция в русской литературе. – Новосибирск, 1999. – С. 21-25.

Трафальгарской площади и здания парламента, а в романе В. Вульф «Миссис Дэоллуэй» Лондон представлен разрозненным, с бесконечными скоротечными моментами жизни.

Городской текст рассматривается как целое, состоящее из нескольких аспектов, взаимодополняющих друг друга. В работах исследовательницы Булкиной И. город анализируется как соотношение двух составляющих: город – в широком, историко-культурном аспекте, мыслящимся как определенный топос, координата на карте, истории; и город, через который воплощаются «образы города» с его архитектурой, социальной, природной географией, воспринимаемые как единый организм, уже как городской текст¹. Два этих аспекта, по мнению исследовательницы, в общекультурном смысле неотделимы друг от друга.

Схожи с этими идеями и исследования историка и краеведа Михаил Иванович Гревса, который писал: «...Все стороны и явления, какие могут выяснить происхождение и развитие города: естественный ландшафт, внутри которого рос город, его план (топографию), монументальную физиономию, все содержание его жизни, динамически, эпоха за эпохой по всем указанным линиям, стремясь к синтезу знаний и методов и самый город понимал как «синтез культуры, ее высшее выражение»². Текст города составляется из нескольких частей, особенностей природы и топоса.

Город – это живой организм, находящийся в постоянном движении. Опираясь на эту мысль, исследователь Н.П. Анциферов выделяет в организме города три составляющие: физиологическую (жизнедеятельность, рост, развития), анатомическую (топография, местоположение, природа в целом) и душу города. Это «сам город, сама местность как она есть в действительности; черты, речь его — это форма земли, наклон улиц, звуки колоколов или мельниц и больше всего, быть может, особенно выразительное сочетание города и реки...»³.

¹ Булкина, И. Городской текст Михаила Булгакова. – Киев, 1995. – С. 117–124

² Гревс И. М. Город как предмет краеведения. – СПб, 1924. – С. 250 – 251.

³ Анциферов Н. П. Пути изучения города как социального организма. – Л., 1925. – С. 98–112.

Как отмечает В. Топоров, городской текст «говорит с читателем своими улицами, площадями, садами, зданиями, памятниками, через которые выражается определенная система знаков, реализуемая в тексте». Петербургский текст стал явлением всероссийским, этим «голосом» говорили не только писатели этого города. «Через Петербургский текст говорил и сам город, являясь одновременно и объектом и субъектом текста»¹.

Основоположник изучения Петербургского текста В. Топоров обозначил следующие критерии образования свертхтекстов:

1) выделяется «ядро, которое представляет собой некую совокупность вариантов, сводящихся в принципе к единому источнику»². Таковы, например, единства художественных текстов, организованных вокруг «имен» (топонимов или антропонимов, имеющих большое культурное значение).

2) семантическая связанность: та смысловая связь, которая образуется между произведениями, описывающими один текст, и входящими вместе с ним в одну систему.

3) идея, то есть смысловая установка, которая вкладывается в образ города: объект описания не столько город, сколько та смысловая нагрузка и «монолитность»³, которую он в себе несет. Именно идея является основным критерием при отборе элементов (топосов), которые будут составлять непосредственно текст.

4) «локальный» словарь, который составляется за счёт языковой и предметно-качественной парадигмы текста; благодаря словарным элементам которой задаётся семантическое пространство Петербурга как ближнее - эмпирическое, так и дальнее (в зависимости от частоты употребления), в каждом из пространств можно проследить "сферу последних смыслов и основоположных идей»⁴.

¹ Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы». – М., 1995. – С. 259-297.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы». – М., 1995. – С. 259-297

Как отмечает В. Топоров, объединив все составляющие, можно увидеть «сверх-семантичность»¹, благодаря которой и текст переходит в разряд чего-то большего, нового. Создается новое пространство и появляется высший смысл. Получается, что текст находится как бы над городом, создавая определенные условия, макет, задает тот настрой и состояние, которое город должен воплотить своим появлением: «текст обнаруживает состояние известной близости к воплощению, «вот-вот-проявлению» неких «предсмыслов», отсылающих к соответствующим «музыкальным», «энергетическим» структурам, оказывающим определенное — на уровне подсознания — влияние на состояние души и вызывающим чувства»².

Создание такого текста – результат огромного труда писателя. Для того чтобы создать свехтекст, способный вставать в цепочку взаимосвязанных текстов, нужно не только досконально изучить топос города, распознать эмоциональную характеристику определенных мест и прочувствовать общий настрой, создаваемый городом в определенные моменты времени, но и описать *персонифицированную реальность, понятую писателем*.

К вопросу о том, свехтексты каких городов на данный момент существуют, обращались многие исследователи как русской, так и зарубежной литературы. Исследования локальных текстов сейчас – динамично развивающаяся отрасль гуманитарных исследований. В то же время до сих нет точных ответов на вопросы, насколько «устойчив» московский свехтекст, можно ли говорить о «провинциальном тексте» (тексте с «размытым топосом») и т.д.

В нашей работе мы обратимся к екатеринбургскому тексту и в творчестве современной писательницы А. Матвеевой, и попытаемся проанализировать авторский образ столицы Урала.

Несмотря на внимание критиков к фигуре писательницы, ее новым книгам, литературоведческой рецепции ее творчество, к сожалению, подвергалось нечасто. Также остается открытым вопрос об отнесенности

¹ Там же.

² Там же.

екатеринбургского текста к сверхтекстам. Со всем перечисленным связана **актуальность** нашего исследования.

Опираясь на прореферированные выше исследования, мы предположили, что Екатеринбург Анны Матвеевой нельзя отнести только к одному типу представленных городов (вымышленный/реальный), так как связь между реальностью, воспоминаниями и выдумкой стирается во время чтения её произведений. Для нас становится актуальным вопрос о том, как будут соотноситься названные типы городов, может ли один из типов городов превалировать над вторым.

Объект исследования – городской текст в творчестве А. Матвеевой.

Предмет – образы Парижа и Екатеринбурга, их художественная семантика.

Материалом для исследования послужили два сборника писательницы – «Девять девяностых» 2015 г. и «Лолотта и другие парижские истории» 2016 г..

Цель дипломной работы - проанализировать хронотоп произведений и связанные с городом образы и мотивы, сделать выводы о художественной семантике городов, о связи Екатеринбурга и Парижа в творчестве Матвеевой.

Поставленные цели определяет решение следующих **задач**:

- 1) Изучить критические статьи о творческой манере писательницы.
- 2) Опираясь на работы литературоведов, рассмотреть понятия «сверхтекст», «локальный текст». Дать характеристику «парижскому тексту», «екатеринбургскому тексту».
- 3) Проанализировать книги «Девять девяностых» и «Лолотта и другие парижские истории» А. Матвеевой, определить, какую авторскую географию создает Матвеева, какую функцию выполняет каждый из городов в ее книге.
- 4) Рассмотреть взаимосвязь городов между собой, решить вопрос: возможным ли в художественной концепции Матвеевой существование одного города без другого.

Методологической базой нашего исследования послужил структурно-семантический подход к произведению, а также научные работы по семиотике города и теории сверхтекстов / локальных текстов: Топоров В. Н.

«Петербург и “петербургский текст” русской литературы»; Лотман Ю.М. «Символика Петербурга и проблемы семиотики города»; Меднис Н. Е. «Сверхтексты в русской литературе»; Булкина И. «Городской текст Михаила Булгакова»; Анциферов Н. П. «Пути изучения города как социального организма»; и др.

Практическая значимость работы заключается в разработке сегмента екатеринбургского текста, связанного с современной литературой. Результаты ВКР можно использовать при подготовке к занятиям по современной литературе, в курсах (школьных и вузовских), посвященных художественной регионалистике и т.д.

Глава 1. Екатеринбург-Свердловск в книге А. Матвеевой «Девять девяностых»

1.1 «Екатеринбургский текст» русской литературы: обзор

В последние десятилетия достаточно активно изучаются так называемые «локальные тексты», активизация интереса к ним, по мнению Е. Созиной, связана с реакцией на тотальную глобализацию: стало заметно «болезненное, реагирование провинции на стирание границ и унификацию социокультурного, национально-этнического и аксиологического пространства...»¹. Так, вслед за «петербургским»² и «московским»³ текстами в отечественной гуманитарной науке появились «пермский текст»⁴, «челябинский текст»⁵, «алма-атинский»⁶ и многие другие.

Понятие «екатеринбургский текст» возникло относительно недавно, исследователи до сих пор обсуждают вопрос о том, существует ли екатеринбургский *сверхтекст*. В данном параграфе мы опираемся на работы Е. Созиной, Ю. Клочковой и М. Литовской.

Первые упоминания о городе на бумажных носителях были сделаны ещё в XVIII основателями города, отмечавшими город на карте, чертежах и документах. Уже из тех документов можно было понять, что город строится как «завод-крепость»⁷ (отсылки к тому, что ключевая ценность города для культуры всего Урала – рабочая сила, заводы). В первые годы город представлялся своеобразным аналогом Петербурга, но путешественники, приезжающие сюда, отметили уникальность горного города. С посещением путешественниками города и связаны первые обширные документальные записи о нём⁸.

Первым художественным трудом, посвященным Екатеринбургу, можно считать произведение А. Лоцманова «Негр, или возвращенная свобода», но закрепление образа города в литературе происходит после появления

¹ Созина Е. К Екатеринбургский текст Натальи Смирновой [Электронный ресурс] URL: <http://magazines.russ.ru/ural/2005/4/soz16.html> (дата обращения: 03.01.2018)

² Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы». – М., 1995. – С. 259-297.

³ Меднис Н. Е. Проблемы Московского текста [Электронный ресурс]. URL: <http://rassvet.websib.ru/> (дата обращения 07.04.2017)

⁴ Абашев В. В. Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века. – Пермь, 2000. – С.30.

⁵ Милукова Е.В. Челябинск: окно в Азию или край обратной перспективы. СПб., 2000. – С.24.

⁶ Баянбаева Ж.А. Локальный текст и его функции(на примере Алма-Атинского локального текста) // [Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика](#). – М, 2016. – С.32-41.

⁷ Информационный канал Екатеринбурга [Электронный ресурс]. <http://www.ekburg.ru/aboutcity/history/zavod-krepost/> (дата обращения 10.03.2018).

⁸ Информационный канал Екатеринбурга [Электронный ресурс]. <http://www.ekburg.ru/aboutcity/history/zavod-krepost/> (дата обращения 10.03.2018).

произведений Д.Н. Мамина-Сибиряка. Уже в этих трудах поднимается мысль о противостоянии «уникального и тривиально-провинциального в образе Екатеринбурга»¹.

С переходом Екатеринбурга в статус регионального центра активизировалось развитие культурного и литературного наследия города. Произведения о Екатеринбурге стали известны теперь не только на уровне региона, но и на общероссийском уровне: Б. Пастернак «Детство Люверс», где поднимается тема пограничного нахождения города (Европа/Азия), которое поднималась и в рассказах Н.Н. Никитина «Шесть дней», «Трава-пышма». В его рассказах можно найти много городских локусов: «Исетский пруд», «плотина»². Как и Никитин многие писатели отмечают летнюю жару и духоты, летнюю пыльность, закупоренность³.

Изменения в восприятии города связаны с приездом В. Маяковского. Поэт сумел рассмотреть заводскую и горную стать города, в которой увидел будущее для воинов и работников. Своё отношение к городу Маяковский выразил в стихотворении «Екатеринбург – Свердловск». Так в литературе начинают закрепляться основные мифы о городе: миф о заводе, об Уральских горах, о промышленности, дающей работу народу.⁴

Смещает угол зрения на Екатеринбург П.П. Бажов. Писатель открывает взгляду читателя то, на что местные жители уже не обращают внимания, но для гостей города эти вещи становятся удивительным открытием. В каменных лавках были представлены работы уральских мастеров: удивительным было то, что недорогие камни с должной обработкой смотрятся красиво и необычно. Вместе с удивительными изделиями П. Бажов открывает в новом свете и жителей города. Сдержанные и суровые люди оказываются наделены поэтическими душами «способные претворить

¹Клочкова, Ю.В. Образ Екатеринбурга/Свердловска в русской литературе (XVIII-середина XX в. в.): автореферат дисс. канд. филол. наук... [Электронный ресурс]. URL: <http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/887/1/urgu0399s.pdf> (дата обращения: 10.03.2018).

²Подлубнова Ю.С. Екатеринбург-Свердловск в русской литературе 1920-х гг [Электронный ресурс]. URL: <http://litmisto.org.ua/?p=24836> (дата обращения 10.03.2018).

³ Там же.

⁴ Там же.

скрытую в них поэзию в каменное искусство»¹. По произведениям Бажов реконструируется образ города: в него начинают входить кафе, одеколоны, шкатулки, фонтан и др., принявшие на себя образ героя сказа, в центре Екатеринбурга – каменный фонтан, а символом региона становится металлическая ящерица.

В современной литературе достаточно много произведений о Екатеринбурге посвящено трудным временам не только для самого города, но и для всей страны. Распад СССР, перевоплощение Свердловск-Екатеринбург, «лихие» девяностые – эти и многие другие события встречаются в текстах современных авторов: Алексей Иванов «Ёбург», «Девять девяностых» Анна Матвеева. Но не только девяностые становились предметом описания современных авторов: увидеть топонимику Екатеринбурга можно в произведениях А. Рыжкова «Нарисованный город», в прозе Н. Смирновой, И. Гладкова «Екатеринбургский тайны», О. Славниковой «Один в зеркале», А. Сальникова «Петровы в гриппе и вокруг него» и т.д..

Как отмечает Е.К. Созина, Н. Смирнова не ставит перед собой задачи создать миф о городе², но из произведения в произведение у неё все чаще получается создавать особый авторский образ города. В романе «Фабрикантша», рассказах «Женщина и сапожник», «Собачий переулок» наиболее ярко выражен тот образ города, который старается создать писательница. Несмотря на то, что нигде не даётся названия города, по тем топосам, которые встречаются в произведении, точно можно определить, что это Екатеринбург: Плотинка, ресторан «Исеть», стадион «Юность», СИНХ, цирк, рынок и т.д. Описывая окружающее героиню пространство, Наталья Смирнова создаёт атмосферу мрачности и серости города. В разных произведениях эта атмосфера смешивается то с сухостью и пылью, то с месивом и грязью улиц. Город изображается перенасыщенным людьми. Самыми яркими топосами Смирновой можно назвать «дом над водой» (дом

¹Литовская М. А. Авторская реструктуризация мифологии места: бажовский Екатеринбург. [Электронный ресурс]. URL: http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/49249/1/dc_2004_103.pdf (дата обращения: 12.03.2018).

²Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы». – М., 1995. – С. 259- 297.

пионеров), который несет в себе положительную семантику, район ЖБИ с его Сиреневым бульваром, где героиня чувствует себя бездомной, Собачий переулок с домом глухонемых и обувной фабрикой и другими домами, в реальной жизни находящимися в разных местах. Если соединить все пространства вместе, то получается своеобразный город-улица. Анализируя образ города в целом, можно заметить, что центром топонимики Смирновой является Женщина, вокруг которой происходят события, в самом городе стираются границы между живым и не живым, прошлым и будущим, «рациональность того, что происходит в городе, кажется призрачной»¹.

Л. Коваленко в своем исследовании убедительно показала, что для Алексея Иванова образ Екатеринбурга оказался удачно выбранным материалом для сборника «Ёбург», из которого выстроилась оригинальная городская модель². Иванов – пермский писатель, живший в Екатеринбурге в период учёбы в университете. В сборнике новелл «Ёбург» писатель изображает город, который внешне показан неярким и пустоватым, с жигулями и москвичами на дорогах, но, на удивление, способным к «резким поворотам и крутым решениям». На контрасте серости, пустоты и дебоширства начинается становление «респектабельного и социализированного Екатеринбурга»³. Обозначая топонимику, Иванов вводит в произведения несколько слоёв города, где воплощением криминального слоя становятся Уралмаш, Вторчермет, вокзалы и цыганские посёлки; культурного – литературный квартал, Дом культуры на Сурикова, рок-клуб на Володарского. Обязательными знаками города у Иванова стали следующие места: недостроенная телебашня, Плотинка, усадьба Харитоновых-Расторгуевых. «Ёбург» представляется чётко распределенной структурой, где каждому месту принадлежит своя функция.

Подводя итоги, можно сказать, что к моменту написания книги А. Матвеевой складывается следующий образ города: основа и производящая

¹Созина Е. К Екатеринбургский текст Натальи Смирновой [Электронный ресурс] URL: <http://magazines.russ.ru/ural/2005/4/soz16.html> (дата обращения: 03.01.2018)

²Коваленко Л.А. Свердловска-Екатеринбурга в современной документальной прозе Урала // Филологический класс, №4 (50). — Екатеринбург, 2017. — С. 123-129.

³Иванов А.В. Ёбург. – М, 2014. – С.73.

сила — горнообрабатывающие заводы. Город, планируемый изначально как второй Петербург, в первых напечатанных о нем произведениях кажется обнесенным от окружающего мира прочной стеной гор. Удивительная природная красота, с её таинственной и пленительной магией, представленная читателям в произведения П. Бажова, в последние тридцать лет реконструируется в каменные горы заводов. Привыкшие к непростому климату, работе в сырых пещерах и горных залежах люди, перебираются работать на заводы, где им на смену Хозяйки Медной горы приходят директора уралмашевских заводов, а на место высоченных гор становятся рабочие станки.

Главными в архитектуре становятся промзоны и индустриальные площадки, советская архитектура наполнила собой все районы города. Плотинка, усадьба Харитоновых, оперный театр, район УПИ с каменным фонтаном становятся основными локусами, определяющими город, Шарташский рынок, Площади 1905 и Первой пятилетки становятся знаковыми в произведениях современников. Все представленные места напоминают экскурсию по достопримечательностям города, показывают его общую суть, но как бы исключают что-то личное и скрытое от глаз обычного приезжего. Сложно выделить необычные места, наделенный такой семантикой, которая не будет понятна каждому приезжему в город. Сконструированный городской текст наполнен масштабными зарисовками основных мест города. Для того, чтобы полностью оценить город, необходимо выделять и добавлять индивидуально авторские картины и зарисовки тех мест, которые спрятаны от глаз обычного прохожего. Заполнение города такими местами прослеживается в произведениях Анны Матвеевой.

1.2. Город и время в книге А. Матвеевой «Девять девяностых»

Сборник А. Матвеевой «Девять девяностых» - это девять историй, каждая из которых так или иначе связана с городом Екатеринбург. Город —

центр действий, от него и к нему тянутся девять историй, через него проходят и в нем, возможно, пересекаются жизни героев. Безусловно, рассказы могут восприниматься читателям и по отдельности, но полную картину того города, который предлагает нам писательница, можно оценить только воспринимая все произведения как один текст.

Индивидуально-авторская картина изображения Свердловска отражает своеобразие восприятия города самой писательницей, юность которой прошла именно здесь: в Свердловске девяностых. Отсюда такие живые описания: квартиры «хитрой планировки», детский двор с барабаном, больше похожим на оцинкованный таз, качели-«берёзки», приводящие в радость детей из бараков на Гурзуфской улице и такие недостижимые на первый взгляд «семёры» - описаны человеком, который провёл не один год, гуляя по этим местам.

Художественный образ города на протяжении всей книги является одним из важных композиционных критериев, ведущим структурообразующим элементом. Екатеринбург – Англия, Екатеринбург – Горный Щит, Екатеринбург – Крым, Екатеринбург – Германия, Екатеринбург – Москва, Свердловск – Париж – Екатеринбург – вот география сборника Анны Матвеевой. Топографические перипетии, обволакивая земной шар, соединяют истории таких не похожих и разных персонажей в одном месте.

Многие герои сборника покидают город и попадают в ситуацию, когда могут посмотреть на город как бы «со стороны»¹. Одни уезжают в надежде на лучшую жизнь («Екатеринбург», «Горный Щит», «Умный мальчик», «Такая же») другие - по воле обстоятельств («Жемымом», «Безумный Макс», «Девять девяностых»), но в определенный момент город всё равно напоминает о себе. Захватившая ностальгия способствует идеализации воспоминаний о городе, но теперь это уже не тот город, который покидали герои. Героям страшно возвращаться в город - теперь они боятся его не узнать («Екатеринбург»).

¹Коваленко Л.А. Свердловска-Екатеринбурга в современной документальной прозе Урала // Филологический класс, №4 (50). — Екатеринбург, 2017.— С. 123-129.

Теплые воспоминания о годах детства, юношества и молодости героев связаны со Свердловском 90-х, который во времена их зрелости и становления уже не похож на то беззаботное время. Переход советского Свердловска в модернизированный Екатеринбург не могу не отразиться на судьбах жителей города. Екатеринбург – центр композиции Свердловск – место теплых домашних воспоминаний героев, разъехавшихся с возрастом в разные уголки мира, Екатеринбург – центр композиции, город, в котором живут уже повзрослевшие персонажи. От Екатеринбурга растягиваются ниточки судеб по всем земному шару. С каждым рассказом расстояние увеличивается, открывается новая топонимика, связывающая героев и город. Если в первых произведениях герои всё-таки возвращаются в родной город, то к концу сборника тенденция меняется: Ада («Екатеринбург») остается жить в Париже и узнает о родном городе только из газет, Макс («Безумный Макс») сходит с ума и мысленно остается за границей, Шур («Умный мальчик») остается в Англии.

Не во всех рассказах действие происходит непосредственно в Екатеринбурге. В «Горном Щите» история выходит за рамки города, Горный Щит – деревня, которая является символом осуществления надежд, а Екатеринбург – место, в которое возвращаются с так и не сбывшимися мечтами. «Умный мальчик» – географически самый контрастный рассказ, в котором есть и тёплый Крым, и чопорная Англия, а сам Екатеринбург – место, где остаешься одиноким. В «Такая же» Екатеринбург выглядит как призрачный город, существующий только в воспоминаниях.

Композиция построена по закону сюжета, т.е. в вольном изложении¹, не закреплённом историческими, событийными или какими-либо другими рамками. Сборник составлен так, что нет чёткой нумерации рассказов, а есть лишь предложенная для лучшего восприятия последовательность произведений.

Общей связующей внутреннего и внешнего контекста произведения является город. Через него осуществляется взаимосвязь с различными

¹Валгина Н.С. Теория текста. – М., 2004. – С. 45.

уголками мира. Данный образ не всегда даётся прямо, т.е. реально, как центр того, где происходят события. Так в рассказе «Такая же» о городе становится известно только из рассказов, обращенным к своим воспоминаниям. А во всей своей призрачности Екатеринбург предстаёт в последней повести «Екатеринбург». Если в предыдущих рассказах город показан со всеми сложностями и проблемами, свойственными времени, то здесь, наоборот, это город, с которым связаны самые тёплые и родные воспоминания о детстве, о годах, когда героиня была действительно счастлива. Думается, именно эти воспоминания о радостном детстве в городе, «с которым не получилось» и помешали беззаботной новой жизни в городе свое мечты – Париже.

Рассмотрим городскую топонимику, представленную А. Матвеевой в сборнике о Свердловске-Екатеринбурге. В рассказе о городе из ранних девяностых «Жемимо» встречаются некоторые «знаковые» районы: «король заводов» Уралмаш, Эльмаш, Сортировка с её улицей Дружинина, район УПИ с романтическим оперным театром, ЖБИ с самым «угрюмым вокзалом в мире». В рассказах встречаются и прилежащие к Свердловску места: Макс Перов ездит на Агафуровские дачи, а Татьяна разбирается с домом в Горном Щите. Естественно, что в таких не столь удаленных местах, не обошлось без вмешательства Екатеринбурга. На улицах Горного Щита в цыганско-георганском располагаются красные коттеджи с «огородами-трамплинами», которые охраняют домашние собаки, канонично завывающие для каждого прохожего. Агафуровские дачи в былые времена были имениями известных торговцев, а теперь гостеприимно «приютили» на своих просторах психбольницу.

В самый пик модернизации города «жёлтые окна» заменяли звёзды, которых всё равно не было видно, а если и удавалось их рассмотреть, то они больше напоминали шарфик из люрекса. Качели во дворах становятся радостью не только для детей, но и для взрослых, бывают моменты, когда даже суровый бандит не против покататься на них. Бабушки, торгующие редкой и свёклой, становятся неотъемлемой составляющей улиц, на которых только начинают появляться ларьки со сникерсами и баунти. Таким образом,

можно сказать, что атмосфера города девяностых передается через достаточно типичные вещи, но то, как преподносит их писательница, придает им *особый колорит*, который в других обстоятельствах воспринимался бы совсем иначе.

В рассказе «Жемымо», начинающем сборник, представляется чуть ли не одна из самых полных и максимально образных картин именно Свердловска. Колорит начинающего активно развиваться города видно в каждом предмете обстановки, пейзажа, окружающей героев действительности. Первыми попадают во внимание бараки, которые хорошо контрастируют с «семёрами», которые не так давно стали заселенными. Они являются воплощением той жизни, которая свойственна достаточно большой части населения. Оцинкованный таз, магнитофон «Романтик», чистое белье, развешанное для сушки на веревках, стоят здесь как будто с начала времен, только с построения барака. Уличная атмосфера появляется за счет качелей «Берёзка», мест для курения бандитов, подъездов. Ни один из предметов не выделяется из общей картины, каждый предлагает свой оттенок города 90-х, даже бычки и чинарики, так тщательно собираемые Филом для Димона, привносят свой вклад в создание атмосферы барачной бандитской жизни.

Уже со второго рассказа границы города начинают расширяться: героиня покупает дом в поселке «Горный Щит», в котором ищет укрытия и спасения от тяжелой жизни, настигнувшей тогда всех городских жителей: «Мне лишь бы печка была, огородик. Пересидим с ребятами дурное время...». Главная героиня рассказа – Татьяна трепетно относится к выбору места, в котором будет жить: квартира для неё – друг, товарищ, с которым непременно нужно подружиться или как минимум найти общий язык. Из Свердловска девяностых с «желтыми окнами домов, которые нравились Татьяне больше звёзд», с любимыми районами (Центр, Плотинка), героиня переезжает в поселок, «похожий на все остальные посёлки Свердловской области» - с магазином «Стекляшка», заброшенными храмом и школой, автобусной остановкой. Попытки подружиться с домом проходили с сомнительным успехом: долгое время дом молчал, потом начал рассказывать

свою тайну. И эта тайна стала как никому понятна Татьяне: соседскому мальчику Вове не объяснили, что дом был продан, из-за этого мальчик его и не отпускал. У дома уже был хозяин и стать второй у Татьяны не получилось.

Картину Свердловска 90-х продолжает повесть «Теория заговора» с «Пышечной», собиравшей за своим прилавком полгорода и переквалифицировавшейся в казино «Фортуна». Основное действие происходит уже в наши дни, но ретроспекция того, что происходило в девяностые, является как бы объяснением тем вещам, которые происходят в современном мире. Места постоянного пребывания героев – школа, лицей. География рассказа расширяется благодаря ученикам-лицеистам, побывавшим в Италии, Париже, Лондоне, Швейцарии и т.д. Однако локусы главного героя сосредоточены скорее на пустующей веранде сада, стоявшего около дома, окружающей его листве и тополях, дендрарии и, конечно же, родных улицах, по которым так часто ходил на работу.

Возвращение к картинам свердловской жизни продолжается в «Девять Девяностых», где Екатеринбург выглядит как противовес городу-сказке – Питеру. Здесь, как бы отстраняя столичные и Ленинградские музеи, появляется улица Малышева, гастроном, подъезды с их строительными траншеями и, конечно же, «старушечий рынок».

В рассказе «Безумный макс» читатель знакомится с Агафуровскими дачами, прихватив по пути 1-8 километры. Посещение психбольницы расширяется не то выдуманной, не то реально прожитой поездкой Макса Перова в Цюрих, где предметы из 90-х не перестают его покидать: палка колбасы, бутылка «Пшеничной» и т.д. Но до конца непонятно, был ли Цюрих на самом деле или так и остался вымышленным городом, существовавшим только в сознании Макса Перова. Цюрих – уход от действительности, окружающей героя, его попытка покинуть родной город, жизнь в котором ему была не по душе.

Но более полную экскурсию по местам Екатеринбурга читатель совершает в двух последних произведениях сборника «Девять девяностых»: в рассказе «Без фокусов» и повести «Екатеринбург».

Прочитав первый, читатель погружается в жизнь Оксаны, прогуливается вместе с героиней по улицам, местным клубам и кафе, посещает «медулице» и даже стоматологический кабинет, Шарташский рынок, на котором продавали шапки знакомые героини, театральный институт и, конечно же, рок-клуб. Несмотря на достаточно презентабельные, с одной стороны, места города, картина получается достаточно мрачной: «Памятник облеплен голубями, как помойный мешок — мухами», «скучный город», а звездное небо сравнивается с шарфиком из люрекса – всё дополняет картину упущенных возможностей и несладкой жизни.

В повести «Екатеринбург» город показан глазами студентки Ады, давно мечтающей жить в Париже и уверенно мчащейся к своей мечте. Городу из книг – Парижу - противопоставлены темная улица Генеральская со скучными гостями, криминальный Эльмаш, кинотеатр Космос, улица Дружининская, Бебеля, район Сортировки, туманный Химмаш. Ада ловит себя на мысли, что Екатеринбург любить не за что: серый город со злыми людьми. А на теорию о том, что люди должны любить родные города отвечает просто, что она не выбирала этот город. На протяжении всего текста серости Екатеринбург противопоставляется мечтательный Париж, в котором даже кладбища выглядят торжественно и величественно. После реализации своей мечты Ада всё-таки вспоминает родной город, старается узнать о том, что там изменилось и каким стал город её детства. В воспоминаниях девушки остался город девяностых, с уютной квартирой родителей, школой и университетом, квартирой на Гурзуфской. Ада хотела оставить в памяти именно этот город, а не тот модернизированный Екатеринбург, который есть сейчас. С этим и связано нежелание девушки даже на время вернуться в родной город и не узнать его.

Если проследить картины, представляемые в сборнике о Екатеринбурге, то можно выделить, что в основном объектом изображения являются улицы (и проезжая часть с ее остановками, окружением, и пешеходная), реже представлены кафе и бары, описание интерьера которых

достаточно немногословно. Многие места, в которых происходят основное действие произведений, далеки от достопримечательностей города. Городские рынки, районные торговые лавки, заброшенные веранды и сомнительные офисы – картины, достаточно ярко изображающие то, что происходило в стране в 90-е. Город, окруженный заводами, складами и предприятиями, вселяет в произведения атмосферу серости и уныния. Но, несмотря на это, каждый из героев способен найти свой уголок, в котором чувствует себя комфортно (Пал Тиныч – веранда, Елена – дом в поселке, Ада – УПИ и т.д.) даже в окружении каменных джунглей модернизируемого города.

Безусловно, мотив города является одним из главных мотивов, связующих оба сборника Анны Матвеевой, но в «Девять девяностых» также достаточно ярко выделяется мотив времени, на который даётся отсылка уже в названии. «Девять Девяностых» - это девять рассказов о событиях, которые происходили в сложные для страны времена, времена перемен и переворотов, нестабильности и неопределенности, времена, когда одни теряли надежду на счастливую жизнь, а другие, наоборот, благодаря счастливому случаю, осуществляли мечты, которые были далеки от реальности.

Суровое десятилетие оставило свой след на каждом из них, кто-то переживал нечеловеческие испытания, кому-то судьба дарила шанс, о котором они и не мечтали. Это было время *особых* людей, со своим мышлением и пониманием того, что происходит в стране и за её пределами. Резкое социальное разделение и контрастные образы бандитских мальчиков и девочек «интеллигенток», аппетитно накрытых столов в парижских ресторанах и «пение китов» в животе голодного туриста позволяют читателю проникнуться атмосферой происходящего, перенестись в не столь далёкие времена.

Время, представленное в рассказе, охватывает не только события, которые происходят в настоящий момент жизни героев, читатель может узнать о детстве, о формировании характеров, о том, что повлияло на становление их как личностей. События могут изображаться как

последовательно, так и в ретроспективе. Так, о детстве «девушки В.» мы узнаем после истории её болезни, а возможные исходы судьбы Оксаны Гореловой становятся известны после выходки мужа. Девяностые здесь выступают как отдельный персонаж, чья задача пройти через историю каждого героя и, как родителю, воспитывающему своего ребёнка, сформировать характер и определить жизненный путь того, кто от него зависит.

Девяностые – это время детства и юности героев, с которыми связаны теплые воспоминания о былых временах и доме. Время дворов, где были всегда открыты двери и стояли любимые качели, институтов и жизни с родителями. Уход и потеря этих времен становится для многих героев мучительной и сложной: Лина привязывается к городу, где была счастлива с мужем, Макс Перов неспособен существовать в том времени, в котором живёт, Ада, несмотря на осуществление своей мечты, всё равно вспоминает город детства, пытаясь собрать его настоящее по новостям из газет. Двухтысячные меняют город с удивительной скоростью: появляются магазины, заменяющие рынки и киоски с шоколадками «Баунти», на смену верандам и тихим дворам приходят жилые комплексы с многоэтажными домами. Сменяется бытовой уклад семей, для которых планом выходного дня становится поездка в «Икею» и «Макдональдс». Один из самых показательных образов девяностых годов становится рассказ «Жемымом». Образ времени создается через детали быта: жизнь в бараках с «оцинкованным тазом»¹ и старым магнитофоном, верёвки для сушки белья и общая комната как ничто другое приносят атмосферу девяностых в сборник. В памяти героев остаются картины городской повседневности тех лет: Дома быта, Пышечные, кинотеатры, Дворец Культуры становятся теми местами, по которым гуляет память уже изменившихся и прошедших трудности героев.

Подводя итоги, отметим, что Екатеринбург Матвеевой может быть рассмотрен как индивидуально-авторский образ города. Для героев жизнь в

¹Матвеева А.А. Девять девяностых. М., 2015. С. 338

городе или какая-либо взаимосвязь с ним становится испытанием, прохождение которого показывает, кто способен перенести сложные времена, а для кого они оказываются неподъемными. Так, Фил, главный герой рассказа «Жемымо», несмотря на юный возраст, жизнь в бараках, общение с бандитами, смог устроить свою жизнь благополучно: отучиться за границей, найти любимую девушку. Но есть и герои, которые не смогли воспользоваться возможностями, предоставленными им судьбой, их истории заканчиваются печально. Например, героиня рассказа «Без фокусов» Елена даже в самый удобный момент откладывает изменение жизни «на потом».

Екатеринбург в сборнике Матвеевой перестаёт быть просто городом или отметкой на карте, для героев это ступень, испытание воли. Девять совершенно не похожих судеб у Матвеевой – это частные воплощения тех исторических процессов, которые проходили в России 1990-х. Герои книги – типичные представители своего времени, и читатели, жившие в данную эпоху, могут увидеть в них себя.

Атмосфера города создается с помощью описания городских пространств - но пространства эти раскрываются по-разному, в зависимости от того персонажа, с которым связаны. Так, в повести «Екатеринбург» Эльмаш оказывается и местом серости и уныния, и одновременно - поэтическим прозвищем одной из героинь. Одно из самых красочных мест города – Плотинка – может быть и объектом восхищения («Горные Щит»), и частью обыденной действительности, из которой хочется поскорее уехать («Екатеринбург»).

Образ города, окруженного заводами, складами и предприятиями, вносит в книгу атмосферу серости и уныния. Но метасюжет книги Матвеевой связан с поиском собственного уголка в каменных джунглях модернизируемого города (Пал Тиный – веранда, Елена – дом в поселке, Ада – УПИ и т.д.). Екатеринбург Матвеевой - город, проверяющий на прочность.

Опираясь на исследования, представленные выше, можно предположить, что образ Екатеринбурга в сборнике – это синтез города реального и города-мифа. То есть происходит слияния истории, людей,

реальных городских топосов (улиц, зданий, кафе, рынков, парков и т.д) с творческим мифом автора, воплощающимся в значении города в жизни героев, связанных с этим городом.

Глава 2. «Лолотта и другие парижские истории»: город как творческое задание

2.1. Парижский текст русской литературы

Наравне с интересом, проявляемым к изучению Петербургского текста, русские исследователи посвящают свои работы изучению Парижского текста.

Интерес к Парижскому тексту вызван неслучайно - по мнению Н.А. Беловой, он обусловлен культурно и исторически. Жизнь Парижа и его жителей созвучна сознанию русского человека, воспета во множестве произведений русских писателей и поэтов. В 18 веке любовь ко всему французскому была повсеместно распространена, культурная жизнь Парижа уходила далеко вперед от устоев не только России, но и других стран. Таким образом, всё «французское» считалось априори высококультурным и эстетичным. Знание языка была одним из главных правил хорошего тона, нередко детей учили сначала французскому языку, а потом только родному русскому. Этим можно объяснить внушающее количество произведений русских писателей о Париже. Первым писателем, показавшем читателю столицу Франции, можно считать Н.М. Карамзина. Его «Письма русского путешественника» стали моделью, стереотипы которой позже воспроизводятся во многих произведениях. Произведение Карамзина настолько привлекло к себе интерес, что вскоре И.И. Дмитриев написал на неё сатиру «Путешествие N. N. В Париж и Лондон, писанное за три дня до путешествия», в которой высмеивалось стереотипное мышление и представление для себя Парижа русскими читателями¹.

Уже из этих двух произведений начинает складываться фундамент образа Парижа в сознании читателей. Позже он обновляется при знакомстве с новыми произведениями: быстрый ритм жизни и калейдоскоп постоянно сменяемых друг друга событий. Первые произведения о столице Франции служат и основой для формирования параметров Парижского текста на самых разных уровнях его повествования: «жанровой природы, ориентированной на два полюса – травелог² и эпистолярный; нарративной

¹Белова Н. А. «Парижский текст» в русской литературе первой половины XIX века // Грамота № 12. Ч. 2. – Тамбов, 2012. – С. 46 – 48

² Травелог - от английского "travelogue" – о путешествии; журнал, диалог, дневник, в современном понимании еще и блог, посвященный описанию странствий. (Бондарева А. Литература скитаний [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2012/7/bo18.html> (дата обращения: 14.03.2018)).

структуры, сопрягающей объективно-очерковый, эмоционально-выразительный и аналитико-публицистический планы; индивидуализированного образа действительности, переводящего факты реальности в события частной жизни рассказчика, и, наконец, словесных характеристик, создающих ментальный образ Парижа»¹.

Несмотря на то, что параметры Парижского текста были заложены еще в первой половине 19 века, активное исследование его началось только в 20 веке. Проблеме изучения текста уделяется немало внимания, но исчерпывающего описания Парижа как текста пока не сложилось. Исследователи считают, что это связано с самим образом города: он слишком динамичен, неустойчив центрически. Так, проблему в определении параметров Парижа Н. Берберова видит в том, что «Париж – не город, Париж – образ, знак, символ Франции, ее сегодня и ее вчера, образ ее истории, ее географии и ее скрытой сути. Этот город насыщен смыслом больше, чем Лондон, Мадрид, Стокгольм и Москва, почти так же, как Петербург и Рим. Он сквозит этими значениями, он многомыслен, он многозначен, он говорит о будущем, о прошлом, он перегружен обертонами настоящего, тяжелой, богатой, густой аурой сегодняшнего дня»².

Согласна с мнением о разрозненности Парижского текста и Н. Е. Меднис, которая говорит о том, что образ Париж динамичен и разнообразен, это все затрудняет формирование единого интерпретирующего кода.³ В.Е. Кузнецова объясняет сложность существования одного, определенного и точного кода Парижского текста «семиотической структурой, содержащей своеобразие национального менталитета»⁴.

Исследовательница Н. Рыбакова, в отличие от Берберовой, видит в первую очередь не разрозненность текста и невозможность привести его к одному коду, а наоборот, считает, что увидела в Парижском тексте связь с мировой культурой, а сам Париж - как некую основу, объединяющую в себе все сферы

¹Белова Н. А. «Парижский текст» в русской литературе первой половины XIX века // Грамота [№ 12. Ч. 2.](#) – Тамбов, 2012. – С. 46 – 48

²Берберова Н. Курсив мой. – М., 1996. – С. 262.

³Меднис Н. Е. Феномен свертхтекста [Электронный ресурс]. URL: http://zar-literature.ucoz.ru/load/nauchnaja_biblioteka/obshhee_literaturovedenie/mednis_n_e_fenomen_sverkhteksta/13-1-0-48 (дата обращения: 21.03.2017).

⁴Кузнецова Е. В. Парижский текст Гайто Газданова // Гуманитарные исследования. 2012. № 2. С. 223.

жизни человека: «Гипертекст эпох и сознаний, генетически и исторически связанный с мировыми культурными комплексами в синхронии и диахронии времени. Реальная действительность Парижа (улицы, памятники искусств, исторические события, быт и т. д.), включаясь в художественный пласт Города, образует устойчивое ирреальное пространство знаков-символов, представляющих «настоящее» бытие Парижа. Будучи открытой символической системой, способной к постоянной генерации и трансформации смыслов, Париж является городом-турбулентом, проникающим и связывающим все сферы жизни человека. Поэтому наблюдаемые в истории культуры стремления уловить и прочесть изменчивую сущность Города создали так называемый «миф» о Париже»¹.

Анализируя пространство Парижа, исследователь М.А. Голобов выделяет те места, которые имеют максимальную эмоциональную напряженность и являются как бы предвестниками того, что с момента появления этих мест, начнут завязываться события в произведении: «Парижские локусы (рабочие кварталы, прачечная и трактир «Западня», Центральный рынок «Чрево Парижа»; дом и комната на Трокадеро) становятся условием возникновения и базисом сюжетных перипетий, создают эмоциональную атмосферу, содержат мотив предвестия, определяют экспозицию, завязку, развитие, кульминацию и финал романских сюжетов».² По мнению исследователя, текст города играет важную роль и в создании образов персонажей: «демонстрирует их место и роль в системе образов, акцентирует их ценностные ориентиры и нравственные качества, имплицитно и эксплицитно мотивирует их поступки и устремления, служит средством выражения авторской модальности»³.

Таким образом, мы видим, что парижский текст – это сложная система, в которой суммируются знания о городе. Это живая структура, появившаяся на основе произведений нескольких авторов, которая до сих пор наполняется новыми местами и смыслами, способными отражаться в судьбах людей,

¹Белова Н. А. «Парижский текст» в русской литературе первой половины XIX века // Грамота № 12. Ч. 2. – Тамбов, 2012. – С. 46 – 48.

²Голобов М. А. Парижский текст в романах Э. Золя : "Чрево Парижа", "Западня", "Страница любви": автореф. диссерт на соискание степени кандидат. фил. наук. – М., 2009. – С. 37 – 43.

³Голобов М. А. Парижский текст в романах Э. Золя : "Чрево Парижа", "Западня", "Страница любви": автореф. диссерт на соискание степени кандидат. фил. наук. – М., 2009. – С. 37 – 43.

которые с ним сталкиваются. Опираясь на исследования Е. Меднис, мы пришли к выводу, что парижский текст создает «миф о Париже», благодаря которому городу удастся связывать все сферы жизни человека.

В следующем параграфе мы рассмотрим сборник А. Матвеевой «Лолотта и другие парижские истории», постараемся определить наличие сверхтекста в произведении и его значение для понимания всего сборника в целом.

2.2. Общая структура сборника

В 2016 году вышла в свет новая книга финалиста премии «Большая книга» и «Национальный бестселлер» Анны Матвеевой «Лолотта и другие парижские истории». Книга – сборник произведений, который, как и предыдущий сборник «Девять девяностых», состоит из девяти текстов, название девятого произведения вынесено в заглавие книги. Сборник состоит из пяти рассказов и четырёх повестей. Если в предыдущем сборнике писательница знакомила читателей с Екатеринбургом девяностых и современности, то теперь топосом, выбранным Анна Матвеевой, стал Париж.

Рассказ, с которого сборник «начался» (который дал импульс написания целого ряда текстов о Париже), - «Мой Париж». Как отмечает сама Матвеева, тогда ещё ничего не предвещало того, что получится целый сборник, посвященный этому городу. «Я давно люблю Париж, давно и страстно, наверное, такая книга должна была рано или поздно появиться», - рассказывает Анна Матвеева в интервью Наталье Ломкиной в программе радио «Прямого эфира»¹. Писательница говорит о том, что идея книги простая: показать, что не обязательно ехать в Париж, чтобы в нём побывать. И это доказывается на протяжении всей книги.

Герои, с которыми нас знакомит писательница, как всегда, на первый взгляд абсолютно обычные люди: бывший директор завода, банковский юрист, пенсионерка, художница, литературный редактор, турист, приехавший на новогодние праздники в Париж, учительница и психолог.

¹РИА Новости. В прямом эфире: "Дневник читателя". Анна Матвеева: "О соперничестве я уже все сказала" [Электронный ресурс]. URL: https://ria.ru/radio_programmes/20180209/1514336079.html (дата обращения: 24.04.2017).

Говоря об отличительных чертах героев Матвеевой, Николай Александров отмечает, что в их судьбах есть срыв, которые «позволяют автору избежать столь обыкновенного в российской словесности бытовизма. Точнее даже не избежать, но хотя бы чуть-чуть его приглушить, затушевать парижскими красками или даже простым соотнесением с Парижем»¹.

Настроение книги отличается явной меланхоличностью и грустью, особенно по сравнению с предыдущим сборником рассказов. Истории героев кажутся трагичней, а проблемы, с которыми их сталкивает жизнь, безвыходными и не решаемыми.

Сборник начинается с рассказа «Красный директор», в котором отец, приехавший в Париж посмотреть на жениха дочери, разочаровывается тем, как устроилась жизнь дочерей, в которой уже ничего не изменить. История «служебно-курортного» недоромана молодой художницы из рассказа «Немолодой и некрасивый» заканчивается далеко не «долго и счастливо и умерли в один день». Повесть «Шубка» знакомит читателя с учительницей иностранного языка, которая пронесла свою нетрадиционную любовь через всю жизнь, два века и три города, а в заключительном произведении сборника главный герой повести «Лолотта», работающий психологом, начинает «заражаться» болезнью, с которой пришла к нему пациентка. Даже истории, концовка которых кажется позитивной, сначала дают явное ощущение того, что жизнь героев складывается далеко не сладко. В повести «Рыба в воде» соединяется прозаичная реальность и черная магия: здесь смерть – расплата за жизнь, а появление желанного и долгожданного ребенка происходит только тогда, когда героиня по-настоящему к этому «готова».

Тоска проходит лейтмотивом, связывающим произведения друг с другом. Вещественным же лейтмотивом в сборники является образ Парижа. Париж в сборнике не такой к кому привык читатель: здесь город представлен не только как столица Франции, но и как кафе, поселок в Челябинской области или жилой комплекс. У каждого героя здесь свой Париж.

¹Александров Н. Книжечки // Эхо Москвы. Прямой эфир от 26.09.2016. [Электронный ресурс]. URL: <http://echo.msk.ru/programs/books/1844972-echo/> (дата обращения: 24.04.2017).

Красный директор	Париж как город, в котором живёт дочь.
Рыба в воде	Париж – село в Челябинской области.
Мой город	Париж – город-мечта, с которым встретились, прожив полвека.
Немолодой и некрасивый	Париж – место командировки.
Дорога в никуда	Париж – название жилого комплекса.
Вздохнули львы	Париж – город, в который нужно приехать по делам.
Минус футбол	Париж – город на новогодние праздники
Шубка	Париж – город, в котором живет любимая
Лолотта	Париж – город прошлого, в котором «живет» сознание пациентки.

Как справедливо отмечает Николай Александров, «Париж у Матвеевой это такая игра, творческое задание, неожиданный повод, для того чтобы рассказать историю»¹. Однако и для самих героев Париж – своего рода «задание», с которым приходится считаться. Неважно, какой Париж появляется в жизни героя, каждый оставляет отпечаток в его судьбе, меняет жизнь:

До «Парижа»	Произведение	После «Парижа»
Главный герой Павел Петрович Романов опечален смертью жены, тяжело переносит изменения, которые происходят в жизни в	Красный директор	Жизнь дочери «на новый лад» непонятна и дика Романову, но он понимает, что сделать с этим он ничего не может. Он одинок в мире «нового времени», в котором всё перевернулось.

¹Александров Н. Книжечки // Эхо Москвы. Прямой эфир от 26.09.2016. [Электронный ресурс]. URL: <http://echo.msk.ru/programs/books/1844972-echo/> (дата обращения: 24.04.2017).

целом.		
Главная героиня страдает от непонятной болезни, периодически у неё отнимаются рука или нога, лекарства и больницы занимают много времени. Детей нет, зато есть муж, любящий и заботящийся.	Рыба в воде	Болезнь уходит, появляется ребенок, переосмысливается жизнь.
Героиня прожила обычную жизнь, муж умер, вырастила сына, который купил матери квартиру в Париже.	Мой город	Париж заполнил ту пустоту, которая была в жизни героини, стал её «любимым».
Воспитание дочери, крест на личной жизни с мужем. Жизнь идёт своим чередом, обыкновенно, даже падение самолёта воспринимается «снова».	Немолодой и некрасивый	Крест на личной жизни оказывается не таким неподъемным, как казалось. Оказывается, даже имея семью и взрослого ребенка, можно влюбиться.
Отношения с красивым, обаятельным мужчиной кажутся чем-то необычным не только для героини, но и для её родителей и	Дорога в никуда	На первый взгляд случайная первая встреча в жилом комплексе «Париж» оказывается относительно <i>не первой</i> , а красивый и обаятельный мужчина открывается с другой

подруг, которые до сих пор не понимают, как это могло произойти.		стороны.
После смерти отца между тремя поколениями женщин складываются достаточно сложные взаимоотношения. Мать главной героини оказывается – матерью-подростком, а на привязанность дочери героиня не может ответить встречным теплом.	Вздохнули львы	Вынужденная поездка в Париж открывает героиню с новой стороны. Младшее поколение – бабушка даже заводит небольшой роман.
Рутинная работа, отпуск на новый год в Париже, бывшая жена и дочь, которая поздравила отца в Skype, несколько женщин как попытка разнообразить вечер.	Минус футбол	Известие о друге, который не побоялся кардинальных изменений для счастья и решил изменить свой пол, потому что только так чувствует себя счастливым.
Елена – любимая племянница, гордость матери, преподававшая в МГУ.	Шубка	Незаконное, нетрадиционное, светлое чувство – любовь всей жизни. Смерть близких людей и замена города детства – Москвы на Свердловск.
Бывшая жена, работа в женском коллективе, знакомые до боли	Лолотта	Новая реальность, которая оказывается ярче и насыщенней красками, чем

пациенты.		реальный мир.
-----------	--	---------------

Получается, что Париж здесь не просто город, а признак того, что впереди героя будут ждать изменения. Париж как знак чего-то нового, меняющего жизнь, не первый раз встречается в произведении А. Матвеевой. Главная героиня повести «Екатеринбург»¹ Ада тоже прошла жизненное испытание Парижем. Город мечты не сразу поддался девушке. Поиски работы, места жительства и средств на пропитание оказались достаточно сложными. Но для Ады работа уборщицей в кинотеатре не казалось чем-то ужасным, ведь это происходило в городе, о котором она так давно мечтала.

И это город не случайно выбран писательницей. Анна Матвеева «пробовала жить» в Париже, на протяжении шести месяцев у неё это даже получалось, но жить без России оказалось сложнее.

2.3. Образ города в сборнике и его семантика

«Не обязательно приезжать в Париж, чтобы побывать там», - главным подтверждением этой цитаты является рассказ «Шубка», в котором Париж реальный появляется только в конце. Вместо него в повести возникает кафе «Париж», неизменными составляющими которого являются поминальные обеды, воры и разговорчивый охранник Семён, но, несмотря на прозаичность окружающего, ощущение близости Парижа настоящего остается на протяжении всего произведения. Чувство осязаемости города, в котором живет любимая, держится, прежде всего, на воспоминаниях, подаренных запретными отношениями. Парижскими символами для героини становятся памятник Дюма-отцу и подаренная шубка. Памятник Александру Дюма-отцу на правом берегу Сены – место планируемой встречи Леони и Елены - так ни разу и не увидело девушек вдвоём, зато так же, как и шубка, перешло в ранг символических элементов, которые всплывают в памяти, когда разговор начинает заходить о Париже. Реальное же воплощение Парижа в жизни Елены становится не таким поэтичным. Заменой парижской квартиры на

¹Матвеева А.А. Девять девяностых. – М., 2015. – С. 338.

правом берегу реки стало самое популярное кафе на пересечении улиц Белореченской, Ясной и Шаумяна – «Париж», а проведение в нем в основном поминальных обедов, становится символом похороненных надежд на личное счастье. Обретение Парижа «по заслугам»¹ вносит изменения в размеренную жизнь француженки. Появление вора в кафе запускает череду событий: собственное расследование, помощь охранника, встреча с ученицей. События, незаметно сменяющие друг друга, приводят к тому, что Елена всё-таки оказывается в Париже и посещает те места, в которые они должны были прийти вместе с Леони.

Более близкие отношения с городом были у Тамары Гавриловны («Мой город»), даже чересчур близкие. Знание каждого уголка города стало выражением искренней и чистой любви к городу, а множество историй и легенд – почтения к нему. Наверное, одна из самых широких географий города представлена в этом (самом) небольшом по объему рассказе: Нотр-Дам, Сен-Дени, остров Сен-Луи, кафе «Бертильоне», Люксембургский сад, музей Родена и Дом Инвалидов, «Башня», Пер-Лашез, Дефанс, Венсенский замок и др. Близкие отношения привели к тому, что Тамара Гавриловна скрывала *свой* Париж от чужих глаз, предлагая туристам познакомиться с тем городом, который героиня для них выстроит.

В рассказах «Красный директор» и «Минус футбол» Париж становится как бы индикатором тех изменений, которые наступают или уже наступили в жизни героев (к одному приходит осознание, что уже не вернуть и не воссоздать ту жизнь, к которой он привык, а второй начинает задумываться над ничтожностью его попыток изменить жизнь, написав одной из девушек в чате). В обоих произведениях герои – гости города: Павел Петрович приехал на свадьбу к дочери, герой второго – на новогодние праздники. Изучение географии города проходило не так масштабно, как у Тамары Гавриловны, в списке значились: улицы, прилегающие к реке, сама Сена, канал Сен-Мартен, Башня. Итог обоих произведений (художественный итог) не связан с

¹Матвеева А.А. Лолотта и другие парижские истории. – М., 2016. С. 280.

целью визита. Находясь в Париже, герои меньше всего думают о Париже. Размышления над собственной жизнью поглощают их куда больше.

Окружив себя делами, работой и повседневными заботами в родном городе, герои прячутся от реальности. Их распорядок дня выстроен так, что времени, для того чтобы остановиться и задуматься, над тем, что происходит, вокруг совсем нет. Будничные заботы отделяют их от мира реального, герои как бы специально стараются как можно дальше отгородиться и спрятаться от мыслей о жизни настоящей, происходящей вокруг. Выход из зоны привычного ставит их лицом к лицу с той жизнью, от которой они так долго пытались скрыться. Другой город, скорее даже, одиночество в другом, чужом городе, становится тем фактором, который заставляет остановиться и посмотреть на то, что происходит не в распланированном мире дел, а в настоящем.

«Туристический» характер Париж имеет для героинь рассказа «Вздохнули львы». В отличие от других произведений, *парижское изменение* здесь начинается не на улицах и не на берегу Сены, метро или парке, а в закрытом пространстве, в кафе. Весь Париж получается каким-то *закрытым*: квартира, Лувр, кафе, ресторан, закрытый номер отеля, передвижение на трамвае. Замкнутость становится символом не только пространства, но и внутреннего состояния героинь: два поколения дочерей, безответно тянущихся к своим матерям. Город изменяет жизни героинь поэтапно, сначала Виктории, потом, через двадцать с небольшим лет, и Маруси, оставаясь неоригинальным в характере изменений. К сожалению, героини так и не понимают, что городская выходка только добавила им точки соприкосновения, которая могла бы помочь им сблизиться. На первый взгляд, топос Парижа в произведении такой же, как и в других произведениях. Необычной здесь становится аллюзия к египетской культуре: мумии, пирамиды, сфинксы. Плавная подводящая к тому, что Париж – египетский город. Отсюда и аллюзии к образам героинь: мама Наташа – Бастет – египетская богиня красоты, любви и веселья; Виктория – забальзамировавшая сама себя мумия; Маруся – девочка, которая вмещает в

своё сердце не только маму и бабушку, но и воспитательницу, которая вместо египетского божества возвышала Ленина. На многие события, происходившие с героинями, Виктория вспоминает египетские обычаи: деление календаря на счастливые и несчастливые дни, касание носами, использовавшиеся вместо поцелуев, тщательный уход за мёртвыми. Если прототип мамы Наташи можно найти уже в начале произведения, то статуэтку, напоминающую Викторию, только к концу: писец, лицо которого нельзя рассмотреть из-за отражения в нём твоего. Так и Виктория, прячет своё истинное лицо за работами современных писателей, многие из которых её ровесники. Благодаря египетским мотивам, разбавляющим обыденную жизнь героинь, ярче прослеживаются те детали характера, которые свойственны каждой из представительниц своего поколения.

Париж – как город, который показывает, что жизнь ещё не закончена, что есть надежда на счастье, город, способный дать второе дыхание и надежду на новую лучшую жизнь, встречается в рассказе «Немолодой и некрасивый». Командировочный Париж и такая банальная история служебного романа, описанная глазами художницы, отмечающей *невидимые* обычному взгляду составляющие города, остаются для героини недосказанной любовной историей. Особенный квартал город – Маре, не имеющий ничего общего с другими кварталами Парижа, отличающийся старыми домами, узкими улицами и красивыми цветами. Необычный Париж привносит атмосферу, как будто специально созданную для развития именно «недолюбовной» истории. Центр Помпиду, мастерская Бранкузи, сады Люксембургский, Монсо и Ботанический, Булонский лес и другие природные достопримечательности раскрывались и расцветали параллельно с расцветанием главной героини. Всё, даже время года (весна), как будто сговорилось и создавало атмосферу романтического города, где даже птицы напевают игривые песни для влюбленных.

С образом героини-художницы связан образ цветов, которые она так любила рисовать и выращивать: Люксембургский сад становится местом более плодородным для цветения гербер, камелий, гортензий и орхидей, чем

подоконник и горшок в Екатеринбурге. Как цветок, помещенный в плодородную землю, героиня в Париже расцветает и тянется к солнцу. Светящееся и цветущее состояние, в котором пребывает героиня в Париже, контрастно противопоставляет этот город-сказку и родной Екатеринбург. Париж ненадолго помогает «обнажить чувства», которые давно таились где-то глубоко, внутри героини. Но, к сожалению, Париж-мечта не закончился для любовной истории счастливым концом.

Путешествие из Екатеринбурга в Париж здесь – своего рода командировка из повседневности в увлекательную реальность – но всего лишь командировка, с обязательным возвращением обратно.

Наверное, самым удивительным Парижем в сборнике оказался посёлок Париж в Челябинской области, завоёванный давно казаками. Здесь из всех «достопримечательностей» Парижа есть только Эйфелева башня – вышка связи, построенная для привлечения внимания туристов. Удивительны и события, связанные с этим местом - наверное, они наиболее «мистические» из всех, представленных в сборнике.

Повесть показательна и современна, в ней главная героиня Татьяна, как и многие люди теперь, в такой степени зациклена на себе и своих проблемах, что это становится причиной неизвестной болезни. Париж – место рождения и перерождения героини, заставившее её по-другому посмотреть то, что происходит с её жизнью.

Таким же далеким от реальной столицы Франции стал жилой комплекс «Париж» в Екатеринбурге. Новый жилой комплекс с «элитными» жильцами, готовыми постоянно делать модный ремонт и разъезжать на автомобилях с личными водителями, превратился в достопримечательность Верх-Исетского района. Многоэтажке, конечно, было далеко до Башни, но над невысокими домами района она всё-таки возвышалась. Постройка рядом с домом на Белореченской – место знакомство с Григорием, которое привело к новым отношениям, изменениям в привычной жизни. Вряд ли кто-то из героев мог подумать, что это не первая встреча влюбленных. Точкой неожиданной встречи двух эпох оказалась практически незаметная на первый взгляд

фарфоровая статуэтка, которая помогла увидеть в президенте благотворительного общества бывшего бандита, совершавшего далеко не добродетельные поступки.

«Оказывается, от прошлого сохраняется только музыка, которую мы любили»¹. Или не только музыка. Так, некоторые вещи способны вытащить наружу воспоминания, которые человек так усердно прячет от самого себя. Григорий заменяет бандитское прошлое благотворительным фондом, а взбалмошная девица, которая могла лет двадцать назад встречаться с двумя парнями одновременно, теперь больше напоминает самой себе напуганную женщину. Вопрос: меняются ли люди с годами, решается здесь явно в положительную сторону. Правда никто не утверждает, что характер изменений приводит к положительным результатам. Удивительно, как из-за одной детали становится понятной (или, наоборот, до ужаса запутывается) судьба человека.

В повести «Лолотта» сюжет связан с судьбами трёх абсолютно разных людей, разница между годами жизни которых доходит чуть ли до 100 лет. Переходы от повествований о жизни одного из героев (психолог, Модильяни, пациентки) больше напоминают фильм, в котором истории параллельно развиваются в двух вселенных. То есть события, происходящее в настоящем времени, описываются примерно так, как бы оно происходило в прошлом, в другую эпоху. «Впервые я приехала в Париж в 1995 году, и сразу почувствовала, что знаю этот город, что бывала в нём раньше. Персонажи моей новой книги "Лолотта" (выходит на днях в АСТ, Редакции Елены Шубиной) переживают нечто подобное - спустя сто лет, и не во Франции, а в России, они вдруг начинают вспоминать такие подробности монмартрского быта, которых нельзя ни придумать, ни прочитать. Это можно считать проявлением шизофрении, а можно поверить в то, что судьбы повторяются, сюжеты рифмуются, и что у каждого из нас был свой двойник в прошлом».²

¹Матвеева А.А. Лолотта и другие парижские истории. – М., 2016. – С 446.

²Виравов И. Лучшие мужчины- это женщины // Русская газета. №1016 (148)/ [Электронный ресурс]. URL:<https://rg.ru/2016/07/06/anna-matveeva-muzhchin-esli-i-spat-to-ne-ot-zhenskoj-agressii.html> (дата обращения: 25.04.2017).

Отчетливые границы города появляются в истории Модильяни. Здесь улицы на берегах Сены и чёткое социальное разграничение людей, живущих на разных берегах, станции метро, Лувр, бульвар Распай, Сен-Готар, Дуэ, Дельта, Гран-Шомьер, Монмартр с вечно летящими облаками, Новый мост, «Ротонда», академия Коларосси. Такая география в большей степени даёт ощущение проникновения в Париж, его непосредственного присутствия. Выдуманный Париж становится самым близким и осязаемым. Город прошлого ощущается и воссоздаётся в сознании чётче, чем Париж в других произведениях.

В повести «Лолотте» Париж выглядит городом мифическим. Как мы уже отметили выше, в произведении 3 сюжетные линии: 1) психолога (его отношения с клиентами и бывшей женой) и Алии; 2) Модильяни; 3) Лолотты (натурщицы Модильяни). Истории жизни екатеринбургских героев читатель узнает практически параллельно с парижскими. Внимательный читатель заметит «непрямые» переклички между сюжетами: перекликаются истории, которые рассказывают Алия и Лолота, Геннадий выглядит как «прототип» вечно пьяного Утрилло, особое пристрастие Моды к «зелёной фее» и принцу-гашишу находит отражение во вредной привычке одной из пациенток Михаила – Марине и т.д.

Более отчетлива связь Лолотты и Алии: Лолотта – предыдущая «жизнь» современной героини, что подчеркивается деталями внешности: родинка, овал лица, глаза и т.д. Но, как говорит Алия, Лолотта распущенной, чем её современный двойник. Средства на жизнь и сбережения на дом Лолотта зарабатывала «любовью», у Алии личная жизнь, наоборот, полностью отсутствует. Алия наивна и пуглива, Лолотта же «осмеливалась примерять на себя не только чёрную шляпку, но и весь Париж – во всяком случае, весь Монмартр»¹.

В конце повести становится известно, что история болезни Алии – всего лишь ловко придуманный ход Лидии для знакомства психолога и нянечки, а жизнь Лолотты выдумана Алией от начала до конца. Город мечты

¹Матвеева А.А. Лолотта и другие парижские истории. – М., 2016. – С 446.

– Париж 100 лет назад, в котором живут великие художники, радуется и страдает Лолотта, – выглядит как психологическая проекция, образ той жизни, которую хотелось бы прожить самой Алие. Однако «заразившись» болезнью пациентки, Михаил начинает достраивать этот выдуманный парижский мир и верить ему. Характерно, что именно в повести Париж является одновременно и местом постоянного жительства героев (Модильяни и Лолотты), и «воображаемым» городом, додуманным через 100 с лишним лет другими людьми, никогда в Париже не бывавшими.

Париж «Лолотты» - город миф, ставшей точкой соприкосновения двух историй. И важно, что у Анны Матвеевой даже выдуманный город способен внести изменения в истории людей, проживающих абсолютно реальную жизнь.

Опираясь на исследования Абашева, можно предположить, что образ Парижа в сборнике – это синтез города реального и города-мифа. То есть происходит слияния истории, людей, реальных городских топов (улиц, зданий, музеев, водоёмов, садов и т.д) с творческим мифом автора, воплощающимся в значении города в жизни героев, связанных с этим городом.

Париж для Анны Матвеевой – это то, что способно поменять путь, по которому идёт человеку. Писательница признается, что уже думала о том, как сложилась бы её судьба, если бы решение остаться в Париже оказалось бы положительным, и понимает, что жизнь там была бы абсолютно непохожей на ту, которая теперь есть у писательницы. Так, связывая судьбы героев с этим городом, Анна Матвеева рассказывает о том, как складывалась их судьба после встречи с Парижем.

Проанализировав географию города, можно прийти к выводу, что Париж Матвеевой – это не привычный читателям город с Триумфальной аркой, Эйфелевой башней (которая хоть и встречается в произведениях, но называется просто: Башня) и Елисейскими полями. В городе писательницы чаще встречаются более замкнутые локусы: музеи, галереи, сады и кафе, а местами, с которым так или иначе связана судьба каждого из героев, стали

Сена и канал Сен-Мартин. Сады, метро и другие достопримечательности, встречаемые в тексте, безусловно, тоже участвуют в создании образа города, но значительно реже. Берега же Сены становятся символом того, что события, которые здесь произойдут, будут значимы для героев.

Если опираться на концепцию Топорова, то можно предположить, что именно эти топосы становятся ядром Парижского текста. «Семантическую связанность» создает идея изменений, происходящих в жизни героев, а точнее беспощадность и стремительность, с которой они происходят, а зачастую и необратимость их результатов. Идею, объединяющую произведения сборника, как было сказано выше, Анна Матвеева транслировала сама: «Необязательно ездить в Париж, чтобы побывать там». То есть, если Париж – символ изменений в жизни, то появление в судьбах героев мест, связанных с Парижем, приравнивается к самому городу. Они становятся символом того, что в этих местах останется предыдущая жизнь, не похожая на ту, что есть сейчас. Париж (и город, и слово) в художественном мире Матвеевой – знак момента в жизни, когда нужно сделать выбор, от которого будет зависеть всё будущее.

Один из культурных стереотипов, связанных со столицей Франции, – восприятие Парижа как города мечты, города-сказки. Здесь все желания кажутся возможными и воплотимыми, а жизнь, полная красок и событий, больше похожа на счастливый сон. Вряд ли герои произведений Матвеевой испытали такое сказочное чувство при встречи со «своим» Парижем. Для многих из них город (или то, что с ним связано) оказался испытанием, показавшим жизнь настоящую без перламутра и сказочных салютов, стал поворотной точкой в их судьбе. Для многих Париж – это сказка, но жить в сказке, значит разрушить её, а Матвеевой хотелось её сохранить¹.

Итак, проанализировав сборник Анны Матвеевой, мы пришли к выводу, что особенности её изображения города отличаются определенным своеобразием. Париж писательницы погружает читателя в атмосферу, где

¹Дельмухометова Д. Itbook. Анна Матвеева: ни дня без строчки. [Электронный ресурс]. URL: <https://itbook-project.ru/anna-matveeva-ni-dnya-bez-strochki.html> (дата обращения: 01.05.2018).

соотносятся горечь утрат и многозначность мелочей, буйство чувств и их аморфность. Появляясь вместе в одном сборнике, эти чувства создают в своём единении целый мир, показывающий, как стремительно могут появляться в мире вещи, способные изменить жизни людей.

Привычное определение города-мечты и города-сказки здесь реализуется лишь отчасти, потому что мечты и желания представлены в не совсем привычном для читателя формате. Возможно, это объясняется тем, что писательница придерживается мнения о том, что жизнь-сказка должна оставаться мечтой, к которой нужно стремиться.

Город здесь переходит в разряд города-мифа, в котором сочетаются составляющие города реального (топос, история) и творческое видение автора. Анна Матвеева наделяет Париж задачей изменить жизнь людей или *хотя бы* начать привносить изменения. При соединении всего вышеперечисленного получается, что с определением города-мифа связан и тот факт, что новой семантикой наделяется само слово – *Париж*, то есть, уже к привычному значению добавляется ещё одно: *изменения*.

Показав нам свой Париж, Анна Матвеева, безусловно, внесла свой вклад в формирование парижского текста, приблизила его к ощущению «состояния известной близости, к воплощению, «вот-вот-проявлению» неких «предсмыслов»¹.

¹Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы». – М., 1995. – С. 259- 297.

Заключение

Проанализировав произведения А. Матвеевой «Девять девяностых» и «Лолотта и другие парижские истории», мы определили, что города Екатеринбург и Париж играют значимую роль в художественной концепции сборников. Каждый из городов у Матвеевой наделен определенной задачей (Екатеринбург – испытания; Париж – изменения), которая является своего рода двигательным ядром в развитии каждого произведения сборника.

Город перестает быть просто городом, наравне с героями он включен в цепь событий, способен влиять на них, изменять, подстраивать под себя. Оба города сочетают в себе составляющие реальных городов, к которым, безусловно, относятся места действия и истории этих мест, и авторское виденье городов Матвеевой.

Екатеринбург в сборнике Матвеевой существует как город, вписанный в конкретно-историческое время. Девять совершенно не похожих судеб у Матвеевой – это частные воплощения тех исторических процессов, которые проходили в России 1990-х. Герои книги – типичные представители своего времени, и читатели, жившие в данную эпоху, могут увидеть в них себя. Детализированность описаний города, тонко подмеченные знаки времени

создают колорит 1990-х, однако город у Матвеевой не статичен — он движется из 1990-х в 2000-ые, превращается из Свердловска в Екатеринбург, и вместе с городом меняются судьбы героев.

География города и способы его изображения делают историческое время наглядно-зримым, в то же время город у Матвеевой выполняет не только традиционно-хронотопические функции. Екатеринбург в книге Матвеевой «подвижен»: в каждой из историй герои выстраивают свои отношения с городом (а город, соответственно, с ними). Метасюжет книги связан с поиском собственного уголка в каменных джунглях модернизируемого города или за его пределами, с испытанием воли или собственной судьбы. Связь человека и города особенно подчеркивается в повести «Екатеринбург», где героиня реализует свою мечту — уехать из Екатеринбурга и жить в Париже. Абсолютное «совпадение» Ады с Парижем, ее любовь к этому городу, не отменяет ее душевной связи с Екатеринбургом. Переезд в Париж парадоксальным образом восстанавливает теплое отношение героини к родному городу (как городу, наполненному воспоминаниями, городу детства). Последние главки повести показывают, что героиня мысленно живет на два города: «Кругом дыхание неспящего Парижа. С утра Ада придет в свой офис — и первым делом проверит прогноз погоды в Екатеринбурге. С утра в Екатеринбурге седая от инея трава — как будто за ночь постарела, пережив тяжелую весть. Днем она непременно сбросит десяток лет и снова станет молодой и зеленой, *вся жизнь впереди*».

В отличие от Екатеринбурга (меланхолического, всегда связанного у Матвеевой с испытаниями, преградами), Париж способен вселять надежду в то, что всё может измениться к лучшему, даже если для этого нет никаких предпосылок.

Как было отмечено исследователями, специфика образ Парижа в литературе в том, что он «центрически неустойчив», подвижен — отсюда сложности с описанием парижского текста. У Анны Матвеевой семантическую связанность рассказам сборника придает именно образ города и те функции, которые город начинает выполнять в судьбе героев.

Интересно, что идею, объединяющую произведения сборника Анна Матвеева проговорила сама: «Необязательно ездить в Париж, чтобы побывать там», однако художественные особенности сборника и образ города в нем позволяют не ограничиваться только этой концепцией.

При сохранении в большинстве текстов важных для «опознаваемости» Парижа топосов (Сена, Лувр, Люксембургский сад и мн. др.), Матвеева отказывается от изображения Парижа как только туристического города или грандиозной в своей пышности столицы Франции. Совершенно частные истории людей, рассказанные писательницей, предполагают и индивидуальные городские траектории, а порой (как в рассказе «Мой город») отношения с городом настолько «персонализированы», что хочется скрывать свой город от посторонних глаз.

Еще одна важная особенность сборника заключается в том, что Матвеева предает Парижу расширительное значение Париж - это и кафе, и название жилого дома, и поселок в Челябинской области; Париж, кроме того, может быть реальным или воображаемым, придуманным (как в повести «Лолотта»). Однако объединяет все эти ипостаси Парижа именно художественная логика автора: соприкосновение с Парижем у Матвеевой неизменно сопряжено с «переменой участи», идеей изменений (внутренних или внешних).

Подводя итоги, отметим также, что в обоих сборниках «программируется», обозначается связь Екатеринбурга и Парижа. Так, героиня повести «Екатеринбург» Ада бежит из родного города в Париж; герои повести «Лолотта» живут в Екатеринбурге, но пытаются вникнуть в истории Лолотты и Модильяни, живших в Париже более 100 лет назад; в «Немолодой и некрасивый» героиня командирована в Париж – и для нее этот город становится местом «цветения чувств».

Однако временно возникающие в рассказах оппозиции (Париж – город мечты, город интересного прошлого, центр искусства, Екатеринбург – повседневность, проблемы, неудовлетворенность жизнью) у Матвеевой снимаются (и в отдельных рассказах, и в сборниках в целом), писательница

отказывается от идеи противостояния европейского и уральского городов. При наличии радикальных различий между Екатеринбургом и Парижем, концепция Анны Матвеевой предполагает, что город, в котором живет персонаж, не обязан нравиться или не нравиться – он просто есть в судьбе героев. Писательница предлагает героям принять тот город, в котором проходит их жизнь, не сравнивая и не отвергая.